

Н. Е. Денисова
Новоуральск

ПРИНЦИПЫ СОСТАВЛЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ СБОРНИКОВ В ТРАДИЦИИ СТАРООБРЯДЦЕВ УРАЛА XVIII–XIX вв.

Состав певческих сборников, в том числе и тех, которые содержат теоретические основы знаменного пения, вероятно, играл в старообрядческой культуре особую роль вплоть до XX в. Сборник является преобладающей формой бытования древнерусской книжности, и не случайно изучение исторически сложившихся сборников с устойчивым или относительно устойчивым составом давно уже стало важнейшей областью текстологии и источниковедения¹. В средневековой православной культуре и, в частности, книжности основополагающим было понятие чина. Среди множества значений древнерусского понятия “чин” доминируют такие, как “порядок, последование, правило”². Чинопоследование (например, в богослужении) понималось как “...фиксированное правилами или традиционно сложившееся последовательное изложение”³. В книжных памятниках Древней Руси именно состав сборника часто определял его содержательный план.

Старообрядческая музыкальная книжность унаследовала из древнерусских певческих книг не только основные типы кодексов, но и базовые особенности мышления. Певческие азбуки начинают формироваться как целостные сборники уже в XVII в. З. М. Гусейнова указывает на появление в музыкально-теоретической традиции XVII в. типа кодекса, в котором “...сосредоточены разнообразные по структуре, идеям, задачам руководства”⁴. Теоретические концепции знаменного пения, разработанные старообрядцами, наиболее ярко воплотились именно в отборе и порядке расположения разделов азбучных сборников, в принципах объединения рубрик сводных музыкально-теоретических руководств-кодексов.

¹ См.: Лихачев Д. С. Текстология на материале русской литературы X–XVII веков. 2-е изд., испр., доп. Л., 1983. С. 246.

² Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. Т. III. Ч. 2. М., 1989. С. 1519–1522.

³ Христианство: Словарь / Под ред. Л. Н. Митрохина и др. М., 1994. С. 528.

⁴ Гусейнова З. М. “Извещение” Александра Мезенца и теория музыки XVII века. СПб., 1995. С. 7.

Особенности существования профессиональной культуры знаменного пения в народной среде определили общие закономерности построения старообрядческих певческих азбучных сборников. В данной статье мы рассматриваем принципы отбора и объединения разделов певческих азбук, композиционные принципы расположения разделов, а также некоторые принципы обучения певцов и собственно музыкального изложения.

Важнейшим принципом отбора материала для певческих сборников стала *целостность, выраженная единством духовного опыта и певческой практики*. Наряду с разделами, демонстрирующими конкретность мышления авторов азбук и практическое, учебное назначение музыкально-теоретических руководств, в старообрядческих кодексах присутствуют рубрики, явно не соответствующие практике обучения Нового времени. Некоторые из них отражают сакральную символику крюкового пения и воплощают древнерусский канон. Так, например, в поморские азбучные сборники, несмотря на наличие комбинированного невменно-словесного толкования знамен, включаются беспометные азбуки-перечисления знамен, а в музыкально-теоретические кодексы часовенных стабильно вводится раздел словесного символического толкования по краегранесию.

М. В. Бражников считает, что "...случаи механического включения в новые азбуки старых перечислений и толкований не могут быть приняты во внимание"⁵. Такое мнение складывается из-за внешней разнородности разделов азбучных сборников, использования на первый взгляд противоположных подходов к обучению – от изучения розводов дробным знаменем до работы с беспометными перечислениями знамен и толкованиями богословского характера. Действительно, некоторые редакции старообрядческих азбук-перечислений не несут новой (по сравнению с традицией XVII в.) информации о составе невменного певческого словаря, и логика их возникновения в книге может быть связана с ее "этикетом". Однако они ни в коей мере не могут считаться "лишними". Объяснение этому загадочному явлению дают сами авторы азбук в заглавиях своих трудов. Заглавия азбук-перечислений часто кратко суммируют содержание азбучных кодексов и входят в пространные заголовки азбук заключительными "формулами", например: "Сказание о пении хотящии славити Бога пениемъ. Да зрит в книзе сей, еже называется фитникъ. Содержит в себе знамена всего пения. Лица фиты яже имуть пред собою и розводы. И онии розводы приведутъ къ познанию всехъ знаменъ лицъ и фитъ хотящаго пение сие святое пети. Сказание о знамехъ"⁶. Полные заголовки азбук нередко свидетельствуют об особенном отношении к ним как к "энциклопедиям" знаменного пения, указывают на обобщающую роль

⁵ Бражников М. В. Древнерусская теория музыки. Л., 1972. С. 266.

⁶ ЛАИ УрГУ. XII (Тюменское) собр. 70р/1464.

данного теоретического руководства, например: “Книга глаголемая фитник. Сиречь собрание разнаго знамени божественнаго пения. В ней же содержится и начало для учения хотящих”⁷. Здесь мы видим, что составитель выводит на первый план именно обобщающую роль азбуки, а ее учебная функция представлена как вторичная, сопутствующая. В заключении к указанному руководству еще более подчеркивается его фундаментальный характер: “Преведен сей фитник сиречь собрание от всех церковных певчих книг, разным лицам, фитам и узлом, и с показанием всего знамени от нискаго гласа и до высокаго и которому всему дан розвод”.

Целостность и многоаспектность певческих азбук старообрядцев, на которые указывают сами составители, объясняют факт существования разделов, не имеющих конкретного практического назначения. Эти разделы связывали поздние старообрядческие азбуки с канонической древнерусской традицией. Целостность была основополагающим законом средневекового творчества, а искусство стремилось отразить мир как универсальное, неподвластное времени бытие, показать Вселенную во всем ее многообразном и законченном единстве. Поэтому истиной считалось только многоаспектное знание. Для сводного певческого азбучного кодекса, реконструирующего систему знаменного пения – целый пласт средневековой культуры, чрезвычайно важной была многоплановость изложенной информации. Азбука не была бы полным, универсальным справочником без разделов, запечатлевающих в представлении старообрядческих теоретиков древний канон. Певческие азбучные сборники старообрядцев обязательно включают в себя философско-эстетические разделы, молитвы, наставления учащимся, богословские толкования. *Певческие навыки в старообрядческих азбуках могли быть постигнуты только через категорию божественного, процесс обучения моделировался не просто как механическое заучивание, но как проникновение в глубины философии знаменного пения, не отделявшейся от практики.*

Расположение разделов в певческих азбучных сборниках определяется *принципом иерархичности*, пронизывающим все старообрядческие музыкально-теоретические руководства. Последовательность изложения рубрик в азбучных певческих кодексах имеет определенное символическое значение. Все руководства, как правило, выстраиваются по принципу “от простого к сложному”. В соответствии с законами иерархии, старообрядческие азбуки обычно открываются разделами, связанными с начальным обучением певцов, например лествицей или проучками. Если в азбучном сборнике нет разделов для начального обучения, то изложение начинается непосредственно с перечисления знамен или символического толкования знамен. Ближе к концу аз-

⁷ Там же. V (Курганское) собр. 210р/425.

буки помещаются разделы, отражающие и фиксирующие развернутые мелодические формы роспева: лица, фиты и строки песнопений. Несмотря на большую сложность лицевых и фитных разделов, они присутствуют практически во всех азбучных кодексах, представляя собой высшую степень профессионального певческого мастерства. Обучение разделяется на ступени, и в азбучных сборниках прослеживаются попытки выстроить методику освоения знаменного пения как восхождение по лестнице. На практике принцип освоения разделов “от простого к сложному” мог нарушаться, особенно при использовании в процессе обучения целостных мелоформ – строк, учебных образцов песнопений. Однако непосредственно в композиции певческих азбучных сборников наглядно проявилась “иерархичность” в овладении искусством “богодуховенного пения” и разделение уровней грамотности певцов.

Исключительно важным принципом обучения певцов, получившим отражение в певческих азбуках, представляется *ориентация в процессе обучения на “трехмодальное” (визуальное, аудиальное и кинестетическое) восприятие и познание законов знаменного роспева*. В процессе работы с азбукой ученик может использовать графические схемы звукоряда (лествицы), при записи разного рода упражнений и проучек, разводов знамен, лиц и фит применяется большое количество разнообразных начертаний, что обеспечивает активную работу зрительного восприятия при обучении. Редкое использование “чистого сольфеджирования”, преимущество, отданное работе с музыкально-текстовым материалом, пропевание упражнений и мелоформ роспева с текстом позволяют не только осваивать звуковысотные принципы, но и чувствовать артикуляционные особенности знаменного пения, вжиться в роспев, глубоко воспринять его музыкальную и духовную сущность.

Другим принципом обучения, способствующим освоению попевочной комбинаторики, формообразования и ладовой структуры знаменного роспева, является *использование развернутых мелодических форм*: распетого алфавита, музыкально-текстовых иллюстраций для изучения осмогласия, нотированных молитв, а также, в некоторой степени, строк из песнопений. Азбука включала в себя не только словари интонационных формул, но и информацию об их использовании в песнопениях. Целостные мелодические формы давали представление о фразовом принципе в структуре знаменного роспева (проявляющемся даже в построении проучек), о применении попевок в мелодических строках, о ладовой переменности и интонационных особенностях гласов.

Певческие азбуки старообрядцев были призваны сохранить канонический интонационный образ знаменного роспева, существующего в окружении европейской музыкальной системы. Вследствие этого важнейшим в отборе музыкального материала для азбучных сборников стал *словарно-ар-*

хетипный принцип составления сводов ключевых интонационных формул древнерусской монодии. Словари интонационных формул складываются на уровне отдельных невм, попевок, лиц и фит. Задача сохранения основных интонаций знаменного роспева определила значительный объем большинства старообрядческих музыкально-теоретических руководств. Тем не менее в певческих книгах и, особенно, в реальной музыкальной практике встречается гораздо большее количество вариантов розводов знамен, попевок, лиц и фит, что позволяет говорить о певческих азбуках как сводах интонационных архетипов. Азбука представляла собой модель знаменного роспева и, как следствие, модель звукового мира старообрядческого богослужения. Воссоздание же полного словаря певческой школы не может быть осуществлено без сопоставления материалов азбук с певческими книгами, особенно книгами подвижного состава, где возрастает число интонационных вариантов.

Обращаясь к конкретным музыкальным принципам организации материала, в певческих азбуках старообрядцев можно выделить *принцип систематизации знамен по интонационному признаку* и *принцип систематизации попевок, лиц и фит по гласовому признаку*. Так, например, в невменных толкованиях знамен с мотивными розводами дробным знаменем в одной группе располагаются близкие интонационно знамена. Систематизация попевок, лиц и фит осуществляется по законам ладовых принципов осмогласия, т. е. “по гласам”.

Закреплению в певческой практике традиционной, канонической редакции знаменного роспева способствовал такой принцип изложения музыкального материала в азбуках, как *соблюдение поступенности и плавности мелодического движения, подчеркивание секундово-квартовых мелодических связей и сопряжений*. Действие указанного принципа мы можем наблюдать на примере пометных перечислений знамен с элементами толкования, проучек, невменных толкований знамен. В певческих азбуках старообрядцев отражен также *принцип многогласности, интонационного варьирования*, характерный для знаменного пения. В азбуках часто фиксируется несколько вариантов розвода одного и того же начертания знамени или попевки. Многогласность обуславливает интонационное многообразие и гибкость знаменного роспева.

Одним из определяющих принципов изложения музыкального материала в старообрядческих теоретических руководствах по изучению знаменного пения стала *детализированность*, проявляющаяся в подробности и точности певческо-практических словесных толкований и в широком распространении розводов дробным знаменем. Разделы, где интонационные формулы зафиксированы при помощи розводов дробным знаменем (таблицы знамен, кокизники и фитники “строки розводные”), включаются практически

во все старообрядческие азбучные сборники. В данном случае можно говорить об определенной степени “десакрализации” знаменного роспева, так как раскрываются прежде “тайнозамкнутые” мелодические формулы. Детализированность изложения была, безусловно, вынужденной и вызывалась необходимостью как можно более точного сохранения интонационного фонда знаменного роспева в условиях возможной потери традиции устного обучения. Создание масштабных, подробных музыкально-теоретических кодексов стало жизненно необходимым для сохранения и передачи традиционных знаний о древнерусском певческом искусстве в новых условиях его существования. Механизм непосредственной преемственности культуры знаменного пения, успешно функционировавший ранее, когда знаменный распев был языком официального богослужения, нарушается. Певческие азбуки старообрядцев, сохраняя музыкальную теорию Древней Руси, становятся кодексами, раскрывающими глубинную сущность знаменного пения, включающими различные отрасли древнерусского музыкально-теоретического знания: технологию пения, принципы внутренней организации роспева, его эстетику и философию.

В старообрядческой культуре конца XIX в. формируется новый тип азбучной книжности – самоучитель знаменного пения с целостной концепцией и тщательно разработанной методикой обучения, предназначенный для начинающих певцов. Такие сборники построены на основе современных им дидактических принципов, ориентированных на практические потребности обучения певцов, воспитанных в западноевропейской музыкальной системе.